



Cahiers d'études italiennes

7 | 2008

NOVECENTO... E DINTORNI

Images littéraires de la société contemporaine (3)

Invention de la différence et altérité absolue dans l'œuvre de Sebastiano Vassalli

Lisa El Ghaoui



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/906>

DOI : 10.4000/cei.906

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2008

Pagination : 35-43

ISBN : 978-2-84310-121-2

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Lisa El Ghaoui, « Invention de la différence et altérité absolue dans l'œuvre de Sebastiano Vassalli », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 7 | 2008, mis en ligne le 15 novembre 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/906> ; DOI : 10.4000/cei.906

INVENTION DE LA DIFFÉRENCE ET ALTÉRITÉ ABSOLUE DANS L'ŒUVRE DE SEBASTIANO VASSALLI

Lisa El Ghaoui

Université Stendhal-Grenoble 3

Si dans la majorité de ses romans Sebastiano Vassalli décline le thème de la différence sous toutes ses formes (différences physiques, linguistiques, sexuelles, morales, sociales, religieuses...), ce n'est pas dans la seule intention de dénoncer toutes les aberrations commises par les hommes au nom de cette norme toute relative que l'on appelle normalité, ni dans la seule intention de valoriser la toute puissance créatrice, salutaire et poétique de la différence dans un monde qui désire et engendre l'homologation, mais pour soulever un problème beaucoup plus vaste, métaphysique et transcendantal : l'existence du mal et ses énigmes dans un univers où tout devrait être ordonné par un dieu souverain, où tout devrait avoir un sens. C'est à partir de cette idée que l'on peut diviser les différences mises en scène par Vassalli en deux grands ensembles : celles aisément perceptibles et identifiables, dont il s'évertue à déterminer les causes, comme les différences sociales culturelles et physiques, que l'on peut facilement cataloguer, neutraliser et surtout anéantir ; et celles inexplicables, irrationnelles, qu'incarnent les poètes ou les fous, que l'on tente de saisir en les nommant, en leur donnant une forme, en les réinventant mais qui semblent échapper à tout entendement. En ce sens, la différence peut se transformer en mythe, un mythe inventé par la médecine, la psychiatrie, l'ordre, la justice et la dévotion, un mythe qui dénature l'altérité en aliénant les poètes et faisant taire les fous, mais qui dévoile en réalité tout le pouvoir et la force de l'imagination face à cette différence beaucoup plus grande et absolue, cette présence inaliénable, cette altérité totale qui s'insinue dans tous les textes de Vassalli, et tout particulièrement dans le prologue et l'épilogue de *La chimera* : le néant.

Il y a, dans les romans de Vassalli – et nous nous attarderons en particulier sur trois œuvres : *La notte della cometa* (roman-vérité sur la vie et la

mort de Dino Campana) *La chimera* (récit du procès et de l'exécution d'Antonia, une prétendue sorcière au XVII^e siècle) et *Marco e Mattio* (relatant le voyage vers la folie d'un sauveur de l'humanité et de son mystérieux compagnon à la fin du XVIII^e siècle) – un désir manifeste d'expliquer la différence. Dans la première catégorie de personnages incarnant des différences essentiellement visibles (physiques, religieuses ou comportementales), la différence ne semble jamais originaire, ancestrale, naturelle ou innée, mais résulte plutôt d'un milieu et d'une époque défavorables voire tératogènes : « Novara – cadre historique de *La chimera* – era forse la più disgraziata in assoluto tra le molte disgraziatissime città che costituivano il regno disgraziato di Filippo II di Spagna¹ ». Si le corps des travailleurs, des minorités sociales, du peuple des abîmes, est monstrueux, c'est parce qu'il a été déformé par le travail, la misère, la faim et les épidémies. Les *forgnàcoi* qui travaillent dans les *fusine* (les mines), dans *Marco e Mattio*, ont un corps disproportionné : « avevano braccia troppo lunghe rispetto al resto del corpo [...] la pelle così bianca che se non fossero stati sempre neri di fuliggine sarebbero sembrati anime di defunti² ». Les *risaroli*, les paysans travaillant le riz, dans *La Chimera*, « erano uomini così sfigurati dal vaiolo o dalla lebbra da essere troppo ripugnanti per chiedere l'elemosina³ ». La folie de certains personnages peut aussi trouver son explication dans la misère qui est à l'origine de maladies, comme *la pellarina*, transformant le corps et le système nerveux. Mattio est fou parce qu'il ne se nourrit que de polenta, de même, pour comprendre le poète Dino Campana il faut prendre en compte deux éléments : « un'orrenda famiglia che inventò la sua pazzia e cercò di liberarsi di lui, e la sifilide che lo rese matto davvero⁴ ». En multipliant les explications rationnelles voire scientifiques, Vassalli semble nier la possibilité d'une véritable altérité puisque chaque différence trouverait son origine et son explication dans un phénomène culturel, économique ou social, et les comportements induits par l'apparition des différences trouveraient ainsi leurs raisons d'être et leurs justifications dans une conjoncture sociale bien précise. En ce sens, la chasse aux sorcières, sujet central de *La chimera*, s'explique principalement par une acculturation des campagnes visant à intégrer de force les habitants dans un nouvel ordre des choses. Elle traduit les traumatismes liés à une époque de grands ébranlements politiques et sociaux. En actualisant dans les faits les fantasmes culturels, les peurs sexuelles, les obsessions sataniques, elle est le reflet d'une société apeurée par l'approche imminente de la fin du monde.

Plus que la différence en elle-même, ce sont les réactions que la différence suscite qui constituent l'essentiel du discours de Vassalli, tout ce que

* Notes p. 43.

la confrontation avec l'Autre peut avoir d'extrême, d'irrationnel et de délétère. En ce sens, la différence semble ne pouvoir se définir qu'en fonction des comportements qu'elle engendre, elle n'existerait qu'à partir du moment où elle ferait naître des mécanismes de rejet ou d'exclusion. La question est alors de savoir si ces comportements (calomnies, persécutions, sacrifices) sont motivés par la seule irruption de cette différence, où s'ils trouvent dans la différence un alibi, une formidable occasion pour se manifester. Cette idée remettrait directement en question la notion même de différence. Ainsi, en expliquant la différence et en soulignant les absurdités qu'elle fait naître, Vassalli, au lieu d'en proposer une définition, problématise au contraire sa réalité, ébranle son existence. Ses textes semblent en effet vouloir nous dire que la peur du différent est là bien avant que cette altérité se présente. L'expression *sani sani*⁵ que les habitants de Zoldo utilisent pour se saluer dans *Marco e Mattio* est à ce titre symptomatique, tout comme les nombreux proverbes qui fonctionnent comme la réaffirmation d'une vérité immuable qui doit être à tout prix préservée: «Expression d'une prétendue sagesse populaire, le proverbe fonctionnerait comme l'antidote d'une folie virtuelle ou réalisée⁶». Ainsi, la différence que Vassalli met en scène n'existe qu'en rapport avec une différence autre, antérieure et profonde.

Les protagonistes de ses romans n'appartiennent pas à cette première catégorie d'individus culturellement différents ou physiquement effrayants qui portent, gravé dans leur corps, le spectre de la maladie ou de la mort. Ils se caractérisent au contraire par leur force (Don Marco) ou leur beauté (Antonia), qui semblent d'autant plus inexplicables et étranges dans un monde rongé par la misère et la faim :

Il carattere innaturale della bellezza di Antonia: che se non fosse stata opera del Diavolo non avrebbe potuto manifestarsi in regioni dove le acque dei risi s'impaludavano, e i pestiferi miasmi di esse avvelenavano l'aria facendo ammalare gli uomini, intristire le donne e perfino i fanciulli⁷.

En exaltant la beauté d'Antonia, Vassalli subvertit l'idée de différence qui s'exprimait à travers les corps des *risaroli* ou *fornàcoi*; il ne s'agit plus d'un corps malade qui sent la mort, mais au contraire d'un corps plein de vie et de santé qui embrase les désirs et déchaîne les passions :

Nell'unanime riconoscimento della bellezza di Antonia [...] sembra quasi affiorare un turbamento, un'indignazione come in presenza di una colpa: che diritto aveva una ragazza del popolo [...] e per giunta esposta, d'essere così bella? Non era forse implicito, in tale bellezza eccessiva e fuori luogo, un elemento scandaloso e diabolico?⁸

La beauté d'Antonia est incompréhensible et arrogante tout comme l'indifférence de Don Marco face aux dangers et aux superstitions : « *Ciò che più impressionava i montanari, però, era il modo con cui Don Marco maneggiava le vipere per toglierli il veleno, senza provarne repulsione [...]. Per secoli, per millenni, [...] la vipera era stata l'incarnazione del male [...] e lui ci giocava*⁹ ». C'est à partir de ces quelques éléments en apparence anodins, mais profondément scandaleux, que va naître un sentiment de haine, unanime et irréfrenable, au sein du peuple. La différence se manifeste encore une fois par l'intermédiaire du corps, mais ici, il n'est plus que le signe de quelque chose d'autre. Si l'on se réfère à la pensée de Lévinas, la différence qu'incarnent Antonia, Marco ou Dino Campana serait plutôt de l'ordre de l'altérité. Dans l'altérité, l'autre est absolument hors de mon horizon, absolument autre, séparé de moi par une distance infranchissable. La différence au contraire ne caractérise que la distinction entre des éléments appartenant à la même totalité, pouvant être comparés et hiérarchisés. Le peuple se retrouve alors face à une anomalie qu'il ne parvient pas à comprendre, à expliquer ou définir, et pour pallier ce manque, il va devoir transformer l'altérité d'Antonia ou de Dino en différence, et donc la réinventer en lui donnant des traits familiers, en la transformant par le langage. C'est alors l'invention de cette différence, qui vient se greffer sur ces corps étrangement beaux et libres, qui devient le véritable sujet du texte. Si Vassalli choisit un style qui multiplie les références historiques, s'il reporte les faits avec la précision d'un historien, les détails avec la minutie d'un chirurgien, en ne laissant rien au hasard, (chacun de ces trois romans est largement documenté par des archives), c'est justement pour décrire une réalité qui n'a rien de fictionnel. La véritable fiction, c'est la différence. Le langage assume alors une importance primordiale dans ce processus de falsification : les surnoms, les adjectifs, les comparaisons se multiplient pour tenter de définir l'impensable : Antonia, est d'abord « *un'esposta* », puis « *un mostro, una figlia del diavolo, una piccola stria*¹⁰ », Don Marco est décrit comme « *uno strano viandante, un diavolo, un framassone*¹¹ », Dino Campana est qualifié par sa propre mère de « *mostro, demonio, anticristo*¹² ». À travers la récurrence de ces termes, Vassalli illustre l'existence d'une véritable mythologie de la différence qui se nourrit de toute une série de stéréotypes. Quels que soient l'époque ou le type de discrimination, il existe indistinctement cette volonté de réduire l'humanité de l'étranger, du différent, du fou, du poète, pour montrer que cet être, qui échappe à la normalité, n'est pas humain. Dans ces stéréotypes, le diable occupe une place de premier ordre. L'invention du Diable répond à une nécessité de conjuration, d'expiation, de compensation,

mais aussi de représentation. Il est le résultat d'une tentative de l'esprit de trouver une explication logique au problème du mal. Nietzsche dira que le Diable dessine la plus vaste perspective sur le divin parce qu'il est le désœuvrement de Dieu. Vassalli insiste sur cette falsification produite par le langage, sur cette volonté de neutraliser anthropologiquement et linguistiquement l'altérité. Il écrit au sujet de la maladie de Mattio :

oh sonora vacuità della terminologia medico-scientifica. L'autore di queste pagine se proprio dovesse dare un nome alla malattia di Mattio Lovat, lo cercherebbe a metà strada tra il "male della polenta" e il "male di vivere" ; avvertendo però che anche così formulato quel nome sarebbe imperfetto e insufficiente, e che un nome giusto non c'è e non ci può essere¹³.

Vassalli rejoint ici ce qu'écrit Derrida au sujet de la folie en reprenant Foucault : « faire l'histoire de la folie elle-même, c'est faire l'archéologie d'un silence. La liberté de la folie ne s'entend que du haut de la forteresse qui la tient prisonnière¹⁴ ». Le silence, qui est le gardien de la folie, est brisé par cette liste infinie de termes que Vassalli retrouve dans les archives des hôpitaux psychiatriques visant à cataloguer les malades : « demenza apoplettica, follia circolare, turbe periodiche, melanconia, ipocondria, psicosi dell'involuzione, follia epilettica, demenza precoce...¹⁵ ». Toute la vacuité de ces termes, ainsi que la description des symptômes (« il demente beve, molesta le femmine, è instabile negli umori o negli affetti [...], è disordinato, trascurato, smemorato, depresso¹⁶ »), dénoncent cette volonté de neutraliser le différent. Comme l'indique Pier Aldo Rovatti : « Se la follia diventa tema e discorso articolato, allora l'abbiamo già neutralizzata addomesticata, non potrà più irrompere e spiazzare i poteri e i saperi, corrisponderà alla fine solo a una categoria medica, quella di malattia mentale¹⁷ ». Le processus de diabolisation et le diagnostic médical aboutissent au même résultat : on assigne à l'autre une identité, on lui détermine un rôle pour ne pas avoir à l'écouter, pour ne pas le rencontrer. Tandis que la différence ne nécessite aucune réinvention puisqu'elle se manifeste extérieurement et s'explique rationnellement, l'altérité qu'incarnent les poètes ou les fous, est systématiquement transformée en différence disqualifiante (la maladie mentale) ou en totale altérité (le diable).

Cette mythologie de la différence réinventée révèle tout le pouvoir de l'imagination. Celle-ci occupe une place déterminante dans l'œuvre de Vassalli, comme l'indique le titre *La chimera* (qui est aussi le titre d'un des *Notturmi* de Campana). Si l'on se réfère à sa symbolique, la chimère en appelle aux créations imaginaires, issues des profondeurs de l'inconscient :

monstre hybride à la tête de lion, représentant peut-être des désirs que la frustration exaspère et change en source de douleurs, la chimère est une déformation psychique,

caractérisée par une imagination fertile et incontrôlée; elle exprime le danger de l'exaltation imaginative¹⁸.

Face à la fiction qui s'introduit avec violence dans la vie des victimes, il ne leur reste comme unique échappatoire, unique valeur inaltérable, que le rêve ou l'imagination. Ainsi Vassalli met en scène les deux aspects de l'imagination : sa force destructrice d'une part, qui se manifeste dans les calomnies, les mensonges, les commérages, les délires, les obsessions; d'autre part sa force libératrice, qui s'exprime dans le rêve ou la poésie. Ne pouvant combattre contre quelque chose qui n'existe pas, les victimes de « l'exaltation imaginative » s'inventent à leur tour une réalité pour faire face à celle qu'on leur a imposée.

Antonia sognava. Grandi sogni : complicati e futili come la vita. Quasi sempre belli : a volte, come la vita, anche insensati. Sognava il mare come un cielo capovolto, e le navi che lo solcavano [...]. In quei sogni lei camminava per palazzi incantati, pieni di stucchi, di ori, di pitture, di arazzi, di cose che lei non aveva mai visto se non, appunto, nel sogno [...]. Sognava sapendo di sognare, temendo di svegliarsi. "Se mi sveglio, – pensava con terrore, – torno ad essere quella che tutti credono la strega, e che morirà bruciata entro pochi giorni!"¹⁹

Véritable antidote contre le mal, l'imagination apaise la douleur en plongeant les victimes dans un rêve infini, comme c'est le cas pour les personnes atteintes de *pellarina*:

erano molto più felici di quanto possa esserlo una persona normale: perché il male misterioso che li aveva colpiti, li rendeva immuni al dolore fisico e faceva naufragare il loro pensiero in un sogno infinito, in un'ultima sconfinata avventura – grande quanto l'immaginazione di ciascuno di loro! – in cui loro stessi erano i protagonisti²⁰.

Dans *Marco e Mattio*, l'imagination occupe une place si importante qu'elle remet en question l'écriture même en ébranlant les vérités établies. Don Marco, protagoniste de la première partie du roman, disparaît sans laisser de traces, on ne sait s'il est l'auteur du crime dont Mattio est le témoin, on ne sait si Mattio le rencontre véritablement durant ses voyages puis dans l'asile de San Servolo, ou s'il n'est que le fruit de son imagination. La réalité se désagrège, le doute règne. Même le village dans lequel se déroule l'action est remis en question : « non c'è più, e a dire il vero non c'è mai stato, un paese che si chiami Zoldo [...], era una dimensione dello spirito²¹ ». La fiction prend le dessus sur la vérité historique. Vassalli parvient à dire la folie de l'intérieur, en la laissant se dire elle-même. Si la perception du fou se substitue à celle de l'écrivain, c'est que ces deux figures sont interchangeables, et si le narrateur n'est plus omniscient, la folie en devient à son tour relative, « *una dimensione della mente* ». Le fou, comme

le poète, est celui qui s'engage, qui a une mission, un rêve dans un monde dépourvu d'idéaux et d'espoir. Le fou est celui qui, comme Mattio, est capable, comme le Christ, d'offrir son corps en rédemption de tous les péchés du monde. Mais la mission de Mattio est entravée et il mourra dans l'un des premiers hôpitaux psychiatriques d'Europe, sur l'île de San Servolo près de Venise, en observant derrière ses barreaux la beauté indifférente et immobile de la nature.

Ainsi, la folie comme le rêve l'imagination ou l'écriture, affaiblissent les contraintes de la réalité, d'une réalité dont le sens échappe irrémédiablement. Juste avant d'être brûlée, Antonia observe le monde qui l'entoure :

Guardava i volti e i corpi degli uomini là fuori [...] si meravigliava di non avere mai fatto caso a quei dettagli che ora le sembravano così assurdi ; di non essersi mai stupita in precedenza di quelle forme [...]. Di averle sempre credute... normali ! Quei cosiddetti nasi, quelle orecchie... Perché erano fatte così ? Quelle bocche aperte con dentro quei pezzi di carne che si muovevano... Che insensatezza ! Che schifo ! E quell'esplosione incontenibile di odio, da parte di individui che fino a pochi giorni prima non sapevano nemmeno che lei esistesse e ora volevano il suo sangue, le sue viscere [...] c'era forse un senso, una ragione in tutto questo ? E se non c'era, perché accadeva ? ²²

Dans cette description de l'absurdité du monde filtrée par les yeux d'Antonia c'est tout le pessimisme de Vassalli qui s'exprime. Les responsabilités religieuses, les déterminations sociales s'effacent alors au profit d'un sentiment universel et irréfrenable qui peut à lui seul expliquer l'inconcevable : la haine. « In questo capitolo della storia umana dell'inquisizione che serve a tenere tutto sotto controllo io non vedo una diretta responsabilità della chiesa », déclare-t-il dans une interview :

il papa che ha chiesto scusa secondo me poteva anche risparmiarselo. In pratica invece è un momento molto particolare della vicenda umana in cui il diverso, chi non sottostà alle regole del "politicamente corretto" può anche lasciarci la pelle. In Italia questo tipo di odio si manifesta soprattutto nei confronti delle donne, delle streghe, in Spagna moltissimi furono mandati al rogo per omosessualità, in Francia ci furono persino condanne capitali per Licantropia. Quindi è una fase della vicenda umana che comunque avrebbe avuto quel risultato, la chiesa non fa niente altro che dargli dei rituali, la imbriglia, in qualche modo la frena. [...] Insomma, la vicenda di Antonia ci insegna che il motore della storia è l'odio²³.

À aucun moment Vassalli n'évoque l'espoir d'une intégration du différent dans la société, ou la réparation des injustices commises. Ce qu'il veut montrer c'est que dans notre monde le principe de l'autre a disparu, et avec lui la manifestation libre et incontrôlée de la créativité individuelle. « Occorre una crescita di civiltà e di cultura », écrit-il dans *La notte della cometa*, « che porti gli umani a tollerare l'esistenza, oggi più che mai considerata aberrante, di persone che rappresentano "il tipo morale superiore" ;

che gli impedisca di inchiodarle alle croci, di decollarle sui patiboli, di arrostarle sui roghi. Di chiuderle nei manicomi e nelle galere. Di costringerle a suicidarsi o ad isolarsi dal mondo²⁴». La psychiatrie a contribué à effacer l'altérité, à limer les différences en les cataloguant, les dénaturant, en les interprétant avec son propre langage. « L'autre n'est autre que si son altérité est absolument irréductible » écrit Derrida, « c'est-à-dire infiniment irréductible, et l'infiniment Autre ne peut être que l'Infini²⁵ ». La seule consolation se trouve alors dans ce motif léopardien de l'infini, dans l'observation de « *lo spazio infinito delle stelle*²⁶ » où l'imagination est libre de s'exprimer, de se répandre sans jamais être freinée par la raison. Le point en commun entre les différents personnages réside justement dans ce rapport transcendantal au monde, dans cette curiosité pour la vie au-delà des choses proprement humaines : « Mattio alzò gli occhi oltre il chiarore dell'universo e all'interno di quelle costellazioni [...], ruotavano migliaia, forse milioni di pianeti [...] e ciascuno di quei mondi era un granello di polvere nell'immensità dell'universo²⁷ ». Vassalli s'inspire de la poésie de Campana, de ce regard émerveillé que Dino posait sur le ciel étoilé – « quanto tempo è trascorso da quando i bagliori magnetici delle stelle mi dissero per la prima volta dell'infinità delle morti!²⁸ » ; « Drammi meravigliosi, i più meravigliosi dell'anima umana palpitavano e si rispondevano a traverso le costellazioni²⁹ » –, poésie que Vassalli colore de son empreinte nihiliste. Vassalli a été qualifié de « Manzoni senza la Provvidenza » : la pluie finale qui tombe sur les cendres encore chaudes d'Antonia n'a en effet rien de providentiel mais ne fait que réaffirmer l'absence de Dieu « che in quel nulla fuori della finestra è assente come è assente ovunque³⁰ ».

Ainsi, tous les destins des protagonistes des romans de Vassalli fusionnent dans cette figure omniprésente, « *il grande nulla* » : « uno dopo l'altro, morirono : il tempo si chiuse su di loro, il nulla li riprese³¹ ». Si cet état d'inexistence est le signe d'une amertume sans espoir, d'une méditation sur la dissolution des corps, des paysages, des rêves, le témoignage de l'absence de dieu, de l'absurdité de l'existence, il permet aussi de conférer un sens aux choses insensées : « Per cercare le chiavi del presente, e per capirlo, bisogna uscire dal rumore : andare in fondo alla notte, o in fondo al nulla³² », parce que le néant, comme l'infini, est pour Vassalli l'expression d'une altérité absolue, insaisissable, irréductible et innommable.

Notes

1. S. Vassalli, *La chimera*, Torino, Einaudi, 1990, p. 8.
2. S. Vassalli, *Marco e Mattio*, Torino, Einaudi, 1992, p. 26.
3. *La chimera*, p. 57.
4. S. Vassalli, *Introduzione a Dino Campana, Un po' del mio sangue, Canti orfici, poesie sparse, Canto proletario italo-francese, Lettere (1910-1931)*, Milano, Rizzoli, 2005.
5. *Marco e Mattio*, p. 12.
6. M. Launay, *Les "miettes" du sens: la folie dans les proverbes français antérieurs au XVIIe siècle*, in *La folie et le corps*, Études réunies par J. Céard, Paris, Presses de l'ENS, 1985, p. 33.
7. *La chimera*, p. 134.
8. *Ibid.*, p. 131.
9. *Marco e Mattio*, p. 13.
10. *La chimera*, p. 47.
11. *Marco e Mattio*, p. 13.
12. *La notte della cometa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 31.
13. *Marco e Mattio*, p. 312.
14. « L'expression dire la folie est contradictoire en soi. Dire la folie sans l'expulser dans l'objectivité, c'est la laisser se dire elle-même. Or la folie, c'est par essence ce qui ne se dit pas: c'est "l'absence d'œuvre" », in J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 68.
15. *La notte della cometa*, p. 14.
16. *Ibidem*.
17. P. Aldo Rovatti, *La follia in poche parole*, Milano, Bompiani, 2000.
18. J. Chevalier et A. Gheerbrants, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, p. 246.
19. *La chimera*, p. 286.
20. *Marco e Mattio*, p. 258.
21. *Ibid.*, p. 74.
22. *La chimera*, p. 292.
23. Intervista a S. Vassalli, Enciclopedia multimediale di scienze filosofiche, *Il grillo*, Rai Educational, Puntata registrata il 26 gennaio 1999 con gli studenti del Liceo Classico Socrate di Roma. <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni>
24. *La notte della cometa*, p. 236.
25. J. Derrida, *L'écriture et la différence*, *op. cit.*, p. 154.
26. *Marco e Mattio*, p. 20.
27. *Ibid.*, p. 295.
28. D. Campana, *La Verna*, in *Canti orfici*, in *Opere*, a c. di S. Vassalli e C. Fini, Milano, Tea, 1999, p. 47.
29. *Ibid.*, *Pampa*, p. 73.
30. *Ibid.*
31. *La Chimera*, p. 303.
32. *Ibid.*, p. 6.